

Wyspa Cieplak

Teatr Piotra Cieplaka to samotna wyspa.

Wyspa oryginalnej wyobraźni i samodzielnych poszukiwań.

TOMASZ MIŁKOWSKI

Tak przynajmniej uważa dyrektor Jan Englert, który od lat stwarza artystycznie idealne warunki do budowania swoich scenicznych wizji. Czasem to wizje „usługowe” w najlepszym tego słowa znaczeniu – Cieplak bowiem od dawna specjalizuje się w tworzeniu bujnych, czasem inscenizacyjnie bogatych i nęcących, a czasem celowo ascetycznych, oszczędnych w środki wyrazu przedstawień dla dzieci. Ma ich w swoim dorobku wiele jak choćby zrealizowany przed laty cudowny spektakl na podstawie „Kubusia Puchatka” w warszawskim Teatrze Studio. Jego inscenizacja nie miała nic z infantylizmu czy też próby naśladowania przez dorosłych teatru kukielkowego.

Wprawdzie u Milne’a Kubuś i jego przyjaciele to zabawki, ale tylko zewnętrznie. Cieplak przyoblekł te postaci w sceniczny kształt, kierując się duchem powieści, a nie sugestywnymi rysunkami Ernesta Sheparda. O „zabawkowości” bohaterów przypominają tylko wielkich rozmiarów meble – ogromniaste fotele z czeluściami wnek, potężna komoda z przepastnymi szufladami, którą Kubuś zdobywa niczym doświadczony alpinista.

Kubuś (Maria Peszek) zwracał uwagę swymi za dużymi spodniami, misiowatymi ruchami i lirycznym, naiwnym wyrażeniem. Prosiaczek (Edyta Jungowska) łatwo się ploszył, niezdecydowany, co robić w trudnych sytuacjach. Sowa Przemądrzała (Irena Jun) poważnymi minami dawała do zrozumienia, jaka jest mądra. Królik (Andrzej Masztalerz) poklepywał nerwowo rękami, aspirując nie tylko do intelektualnego przywództwa, a sfera jego Krewnych i Znajomych przemykała przez scenę i widownie, naśladując swego wuja. Kłapouchy (Stanisław Brudny), w siatce na głowie, udawał mizantropa, zamykał się w swojej jamie i cierpiał, że nie jest kochany. Tygrys (Rafał Maćkowiak), chłopak w skórzanej marynarce z ćwiekami, wprowadzał odrobine szaleństwa na scenę. Tacy byli bohaterowie ze Stumilowego Lasu, czyli my sami w różnych sytuacjach, radośni i smutni, ospali i rezolutni, rozczarowani i pełni nadziei, w spektaklu sprzed niemal dwudziestu lat (1999). Cieplak oprowadzał nas po kraju dzieciństwa, a jednocześnie sugerował, że ta kraina nadal w nas istnieje, że wystarczy tylko chcieć, aby się odezwała w nas jej echo.

W podobnym duchu przemawiała do wyobraźni jego inscenizacja „Opowiadań dla dzieci” (2008) – Cieplak sięgnął wówczas po pełne uroku, mądre opowieści Isaaka Singera, który snując proste historyjki, inkrustował je głębokimi refleksjami o życiu, o tym, co najważniejsze dla człowieka. Przewodnikiem po tym świecie fantazji i nostalgicznego wspomnienia z żydowsko-polskich miasteczek, których już nie ma, uczynił Cieplak zdziwaczałego profesora Szmiela z Nowego Jorku, niedorajdę, jak

sam o sobie mówi, roztrzepanego myśliciela, którego łatwo okpić, ale który paradoksalnie podporządkowuje swojej wyobraźni otoczenie. Krzysztof Wakuliński po mistrzowsku prowadził tę delikatną rolę, w której łączył obowiązki przewodnika duchowego i komentatora z bezbronnością chłopca, oglądającego świat z zachwytem. I ten zachwyt się udzielał. Zwłaszcza że reżyser ze scenografem Andrzejem Witkowskim wyczarował fantasmagoryjny świat, w którym ożywają zabawki, wracają obrazy z przeszłości, a nawet Niebo i Księżyc ukazują się w całej okazałości, nie wspominając o Arce, pojawiającej się w formie potężnego transatlantycznego statku.

W zachwyt wprawiał reżyser dzieci i starszych swym najmłodszym spektaklem „dziecięcym” w Teatrze Narodowym, legendarną „Królową Śniegu” Andersena (2015). Wielka scena Narodowego domaga się wielkiej inscenizacji – i tak jest tym, razem: widzimy całe osiedle mieszkaniowe, barwny ogród warzywny, pałac książęcy, paradne karoce, a na koniec zimne piękno krainy Królowej Śniegu. Ale za sprawą fantazji inscenizatora, zachwycającej scenografii i porywających scen zbiorowych jest i piękno gorące. W sercach bohaterów. Baśń Andersena ożywa z intensywnością, przygotowana z dbałością o każdy szczegół i maestrię wykonania. W wyrównanym zespole błyszczą talenty Ewy Konstancji Bułhak, Beaty Fudalej, Jerzego Łapińskiego i Tomasza Sapryka. Po baśni w wdzięku oprowadza Pan Gaduła Zbigniewa Zamachowskiego.

Ale Cieplak z równym talentem może opowiada baśnie, dysponując znacznie skromniejszymi środkami – dość przypomnieć piękne spektakle „Ach, jak cudowna jest Panama” czy „Lokomotywa” (2013) wg Juliana Tuwima w Teatrze Powszechnym. To w tym spektaklu Sławomir Pacek z grającym bączkiem w rękach gramolił się z szuflady, aby z tęsknotą opowiadać o Grzesiu daremnie usiłującym donieść worek piasku. Rzeczą toczyła się u stóp toaletki, z lewej strony widać było końcówkę mopa, w tyle sceny gniazdko i wtyczkę. Ktoś wyczytywał na szczytce do włosów, ktoś inny wychylał się z szuflady. Inszenizacja wyraźnie nawiązywała do „Kingsajzu” Juliusza Machulskiego.

Zapewne spektakle tworzone z myślą o najmłodszym widzu sprzyjały narodzinom autorskiego teatru Cieplaka. Bo obok wielu spektakli tradycyjnie dramatycznych (jak choćby „Wesołe



kumoszki z Windsoru” czy „Król Lear” albo „Narty Ojca Świętego”), zrealizowanych wedle gotowych tekstów dramatycznych, od lat pojawiał się w jego twórczości nurt inscenizacji autorskich, oparty na własnych poszukiwaniach, montażu tekstów i obrazów wraz ze współpracującym z nim scenografem Andrzejem Witkowskim. Rodziły się w ten sposób spektakle poetyckie, trochę enigmatyczne, niedopowiedziane, ale niepokoją-

brzmiała odkrywczo – kamienica, dom zamieszkały przez rozmaitych ludzi, staje się znakiem wspólnoty, a jakiej, to już zależy od patrzącego, czytającego i słuchającego. Spektakl Piotra Cieplaka, oparty na oratorium Artura Pałygi z muzyką Jana Duszyńskiego, zachwycał dyscypliną formalną i kryształową czystością tonu. Snute były tu zwykłe, codzienne opowieści, utkane z drobiazgowych, przyzwyczajęń, rutynowych czyn-

Recenzenci toczą już spór o ten spektakl. Jedni gotowi są uważać go za gorący politycznie manifest, inni za skargę liberała.

ce i z wyraźnym własnym znakiem rozpoznawczym – niespiesznym rytmem, nawiązaniami do wielkiej literatury, wątków biblijnych, a jednocześnie silnie związane ze współczesnością. Twórcy nie chodzili o dawanie gotowych odpowiedzi czy recept, ale pobudzanie emocji i intelektualnych skojarzeń.

Taki był sławny kilka lat temu spektakl „Nieskończona historia. Oratorium na 30 postaci, chór, orkiestrę i sukę Azę” w Teatrze Powszechnym (2012). Metafora jasna jak słońce i już nieraz eksploatowana na różne sposoby tu jednak

doskonale podpatrzonych i wkomponowanych w ten poemat o życiu i śmierci. Dźwięczały w nim zwykle niedostrzegana poezja, dziwne piękno, wyrafinowany humor, nawet jeśli nie brakuje sytuacji niezbyt przyjemnych dla bohaterów. Rzecz w tym jednak, że ani spektakl, ani sztuka nie miały na celu nikogo wyśmiewać, pouczać, tylko komentowały codzienność, w jej zwykłości odkrywając tajemne przejścia do spraw ogólnych, metafizycznych – tak jak w porywającej sekwencji, kiedy Cezary

Kosiński cytował fragmenty eposu o Gilgameszu.

Zbliżoną metodę wykorzystał Cieplak w swoim najnowszym spektaklu – „Elementarzu” w Teatrze Narodowym (premiera 7 grudnia). Tym razem jednak sam zamówił tekst u poetki Barbary Klickiej, podejmując się jego sprawdzenia na scenie. Przystępując do pracy miał dopiero wstępny pomysł – zarys, chodziło o sięgnięcie do książki pierwszej, czyli „Elementarza” jako bramy pamięci: miał to być świat porządkowany regułami elementarza Mariana Falskiego.

Razem z Alą (fascynująca Edyta Olszówka) przechodzimy kurs wedle abecadła, od litery „a” do „zet”, tyle tylko, że nie ma tablicy, ale Falski w dwuosobowym wcielaniu pilnuje postępow edukacji (Monika Dryl, Bartłomiej Bobrowski) bez kredy ani pisaniny w dość złudnym a słodkim przekonaniu, że to on/oni kształtują zdarzenia i osobowość Ali.

Wszystko odbywa się w uruchomionej pamięci od pierwszego zdania jak latarnia: „Ala ma kota”. Ale o kocie... później – jak zastrzega się Ala. Zaraz okaże się, że ta Ala Alicja z Krainy Czarów jest podsztyta, że elementarny świat abecadła przenika surrealistycznie splątany świat wyobraźni absurdałnej, a gry językowe wprowadzają bohaterkę i widzów w niejedną pułapkę. Prosto wypiera więc formalne wyrażowanie, poetyka snu.

Recenzenci toczą już spór o ten spektakl. Jedni gotowi są uważać go za gorący politycznie manifest, inni za skargę liberała, jeszcze inni za niejasne do końca marzycielstwo. Jest tak jak się państwu zdaje, jak sugerował Pirandello. Chciał warto pamiętać, że cytuje się w spektaklu słowa Bertolta Brechta: „Co to za czasy, kiedy rozmowa o drzewach jest prawie zbrodnią” (tłum. Adam Kopacki).

„Elementarz” to jednak przede wszystkim spektakl poetycki powstały na Wyspie Cieplak. Można się poddać aurze tej opowieści, toczonym niemal zaciekle grom językowym i muzycznym improwizacjom (świetnie sekwencje Jakuba Gawlika, Pawła Paprockiego i Marcina Przybylskiego, grane na żywo w koncertowej muszli jak w dawnej letniskowej rewii) albo pozostać obojętnym na urodę widowiska. Jednak kiedy Chór Abecadła wykonuje kantatę złożoną ze słów nikczemnych, wulgarnych, nieustannie słyszanych w przestrzeni publicznej, trudno słuchać tego z obojętnym dystansem. To dramatyczna kulminacja opowieści o języku, który wypadł z formy i popadł w niewolę hejtu. Publiczność wysłuchując tych wyzwisk, zamiera w milczeniu.

Ali Klicka i Cieplak nie zostawiają widzów bez żadnej nadziei. Nie dla ckliwej pociechy, ale pewności, że nie wszystko stracone. Spektakl kończy ponowne spotkanie Ali z Tatą (Waldemar Kownacki). Na początku Tato jej nie rozumiał, odpowiadał dziwnymi monosylabami. Na końcu oboje zaczynają rozmawiać. ●